

Блатной фольклор как источник стихотворных новелл В. Высоцкого

Исследователи неоднократно указывали на блатной (низовой, дворовый, уличный) фольклор как на возможный источник ранних стихотворений Высоцкого [1]. Однако ученые до сих пор не пришли к единому мнению, считать ли отдельные произведения поэта блатными песнями, либо только стилизациями под блатной фольклор, либо совершенно другим жанром. Некоторые исследователи, как, к примеру, М. Воронова, утверждают, что, «в отличие от героев настоящих “блатных” песен, герой Высоцкого не зол, он... пытается поступать даже в некоторой степени гуманно». Л. Абрамова придерживается иной точки зрения, заявляя, что «никакой стилизации нет – это блатные песни... Блатной фольклор тоже не воспекает ни жестокости, ни убийства, он тоже пытается оправдывать этих людей». Профессор В. Новиков, почти отрицая существование блатных песен, считает, что в ранних песнях Высоцкого, называемых блатными, очень мало как блатной музыки, так и фени, и вообще автор «блатными», «языковыми» красками пользуется крайне скупой. Приведем еще несколько точек зрения. К примеру, Н. Шафер блатные песни считает стилизациями, Е. Сергеев – пародиями, С. Свиридов – балладами, другие «вообще никак не определяют их жанровый статус» [2, с. 3]. Подобный разброс мнений свидетельствует, как нам кажется, во-первых, о том, что у исследователей нет четкого представления о блатном фольклоре, во-вторых, указывает на сложную жанровую природу авторской песни, вобравшей в себя черты не только традиционной народной песни, но и песни блатной.

Из всех работ высокоцковедов, усмотревших блатной фольклор в качестве исходного жанра песен Высоцкого, нам хотелось бы выделить две наиболее обстоятельные. Это исследование Т. В. Сафаровой «Жанровое своеобразие песенного творчества Владимира Высоцкого» [2] и статья, а точнее, очерк И. А. Ефимова и К. Клинка «Высоцкий и блатная песня» [3].

В работе Т. В. Сафаровой для нас весьма ценными оказались указания на некоторые песни из нашего корпуса текстов, которым автор дает жанровое определение «новелла», другим определяет генезис – блатная (или дворовая) песня. Правда, исследовательница не делает жанрового анализа, к тому же, в качестве новелл и стихотворений блатного генезиса называет совсем немного текстов.

В работе И. А. Ефимова и К. Клинова впервые предпринята попытка с опорой на предыдущие дефиниции исследователей дать определение блатному фольклору [4], которое мы берем за основу: «Блатные песни – песни на уголовную (блатную) тематику, бытующие в соответствующей среде».

Наш анализ блатных песен, проведенный по сборнику «В нашу гавань заходили корабли», включающему 247 текстов блатного (низового) фольклора, позволил к этому определению предшественников добавить важные, на наш взгляд, признаки. Среди них тематика и сюжеты, персонажи, хронотоп и субъектная организация [5], которые и для блатного фольклора, и для стихотворных новелл Высоцкого выступают константами. Мы весьма дорожим мнением самого Высоцкого, который, как нам известно, является единственным поэтом, разрабатывавшим в своем репертуаре жанр новеллы. Прочитируем Высоцкого, который, подчеркивая принципиальное отличие своих песен от песен эстрадных, говорил: «Я вообще все песни стараюсь писать как песни-новеллы, чтобы там что-то происходило» [6].

И выявленные нами новеллы Высоцкого по наиболее авторитетному полному изданию из серии «Голоса. Век XX» [7] свидетельствуют о его жанровых предпочтениях: из 532 стихотворений 52 – почти 10 % от всех текстов – мы интерпретируем как стихотворные новеллы.

Свою работу мы проводили в несколько этапов:

- 1) определили корпус текстов стихотворных новелл Высоцкого;
- 2) проанализировали тексты блатного фольклора на предмет выявления в них ведущей тематики, сюжета, населенности персонажами, хронотопа, субъектной организации, то есть тех признаков, которые являются актуальными для сопоставляемых жанров;
- 3) провели контент-анализ текстов блатного фольклора и стихотворных новелл.

Проведенный анализ позволил нам отнести к блатному генезису 27 новелл Высоцкого. Это «Татуировка», «Я был душой дурного общества», «Что же ты, зараза, бровь себе подбрила...», «Тот, кто раньше с нею был», «У тебя глаза – как нож», «Все позади – и КПЗ, и суд...»,

«Правда ведь, обидно», «Зэка Васильев и Петров зэка», «Сивка-Бурка», «Рецидивист», «Я женщин не бил до семнадцати лет», «Мы вместе грабили одну и ту же хату», «Наводчица», «Я любил и женщин, и проказы...», «Вот раньше жизнь...», «Песня про стукача», «Нам вчера прислали...», «Городской романс», «Попутчик», «Ой, где был я вчера», «Про двух громилов – братьев Прова и Николая», «Случай», «Милицейский протокол», «Был развеселый розовый восход...», «Про речку Вачу и попутчицу Валю», «Был побег на рывок...», «Летела жизнь».

Как видим из перечня новелл, уже названия многих текстов, в которых присутствует тюремно-лагерная и хулиганская семантика, косвенно указывают на их родство с блатными песнями. Количественный состав новелл исследуемого генезиса (27 – больше половины от всех, написанных поэтом) указывает на актуальность изучения низового фольклора.

Проведем тематический анализ песен блатного фольклора и сопоставим результаты со стихотворными новеллами. Всего тематических блоков в блатном фольклоре оказалось шесть:

- разбойничество и хулиганство («Судили парня молодого», «Над обрывом есть маленький садик...» и др.);

- воровство («Сам я вятский уроженец...», «Фитиль», «Бледной луной озарился...» и др.);

- любовь и смерть («Любовь коммуниста», «Черные косы» и др.);

- Гражданская война («Джим-подшкипер», «Быстро-быстро, как песня...», «Не нужно грустить, господа-офицеры...», «Серый домик двухэтажный...» и др.);

- тяжелая судьба женщины («Бублики», «Жена алкоголика», «Не смотрите вы так сквозь прищуренный глаз...» и др.);

- сиротство, беспризорничество («Цыц вы, шкеты, под вагоном...», «Туманы», «Беспризорник», «Сирота», «Нью-Йорк», «Позабыт-позаброшен» и др.).

В новеллах Высоцкого, в отличие от текстов блатного фольклора, тематика ограничивается тремя подобными блоками. Это разбойничья, хулиганская тематика («У тебя глаза – как нож», «Мы вместе грабили одну и ту же хату», «Вот раньше жизнь...»), тема воровства («Что же ты, зараза, бровь себе подбирила...», «Рецидивист», «Тот, кто раньше с нею был», «Я женщин не бил до семнадцати лет», «Нам вчера прислали...», «Милицейский протокол») и тема сиротства, беспризорничества («Летела жизнь»). Изображение Гражданской войны, тяжелой судьбы женщины, а также любви и смерти в новеллах поэта отсутствует.

Однако тематическая наполняемость новелл Высоцкого значительно расширяется, становится богаче и разнообразнее за счет разработки военной проблематики, а, как известно, в описании подобных экстремальных ситуаций происходит испытание характера, проверка дружбы на прочность, наблюдаются проявления взаимопомощи, жертвенности, сострадания («Песня летчика» из цикла «Две песни об одном воздушном бое», «Тот, который не стрелял»).

Значительный пласт стихотворных новелл раскрывает и сложные взаимоотношения между людьми не только во время Великой Отечественной войны, но и в мирное время. И таким серьезным испытанием является дружба, в том числе и неискренняя, которая часто ведет к предательству («Правда ведь, обидно», «Песня про стукача», «Дорожная история» и др.).

Еще одной важной темой новелл Высоцкого является ревность к женщине, причем о любви возвышенной и чистой здесь не может быть и речи («Я любил и женщин, и проказы...», «Городской романс»). Для новелл Высоцкого характерно и то, что, кем бы для героя ни являлась женщина, как бы ни предавала его, он никогда не пойдет дальше угроз к ней («Тот, кто раньше с нею был»), в отличие от блатных песен, в которых угрозы вполне реальны и в которых персонаж из-за ревности может даже пойти на убийство своего соперника. Нами замечено, что в большинстве блатных песен любовные истории заканчиваются в основном смертью обоих главных героев. Сравним новеллы Высоцкого, где герой прощает изменницу: «Разлука мигом пронеслась, / Она меня не дождалась, / Но я прощаю, ее – прощаю. / Ее, как водится, простил, / Того ж, кто раньше с нею был, – / Не извиняю» [7, с. 30], и блатной фольклор, где измена женщине стоила жизни: «И впала мне в голову мысль роковая: / Убью я ее и себя. / Пусть примет в объятья земля нас сырая, / Тогда позабудет отца. / <...> Наган-то она у меня увидала, / Хотела сначала бежать, / Но пуля в горячий висок ей попала. / Пыталась она закрывать».

Сюжет в блатных песнях присутствует так же, как и в новеллах. Но главной отличительной особенностью таких песен является примитивность этих сюжетов, довольно часто встречающаяся их фрагментарность, отсутствие многих его элементов, таких как развитие действия, перипетий, реже – завязки, не всегда четкая концовка (финал), что в новеллах, напротив, представлено ярко. Кроме того, все без исключения новеллы Высоцкого остросюжетны, что является жанровой константой, а сюжеты блатного фольклора часто вялотекущие, без драматического накала, особых коллизий и интриги. В блатном фольклоре довольно часто сюжет

лишь намечен, размыт: «Над озером чаечка вьется, / Ей негде, бедняжке, сесть. / Лети ты в Сибирь, край далекий, / Снеси ты печальную весть. / Ой, там у лесу край дороги / Наш полк, окруженный врагом. / Проклятые банды дерутся / С четвертым сибирским полком. // Патронов давно уже нету, / Совсем не осталось гранат. / Не знали мы, братцы, об этом, / Что здесь нам придется умирать. / Над озером чаечка вьется, / Ей негде, бедняжке, сесть. / Лети ты в Сибирь, край далекий, / Снеси ты печальную весть».

В новеллах Высоцкого практически всегда ощущается сюжетная, энергичная динамика, часто сопряженная с риском, всякого рода конфликтами, даже со смертью: «Сгорели мы по недоразумению – / Он за растрату сел, а я – за Ксению. / <...> / И вот решили мы – бежать нам хочется, / Не то все это очень плохо кончится: / Нас каждый день мордуют уголовники, / И главный врач зовет к себе в любовники. / <...> / И вот – по тундре мы, как сиротиночки, – / Не по дороге все, а по тропиночке. / Куда мы шли – в Москву или Монголию, – / Он знать не знал, паскуда, я – тем более. / <...> / Нам после этого прибавили срока, / И вот теперь мы – те же самые зэка – / Зэка Васильев и Петров зэка» [7, с. 42–43].

Персонажи, которые являются двигателями сюжета, и в новеллах, и в блатных песнях чаще всего являются представителями неблагополучных слоев общества: воры, хулиганы, судимые и т. п. Главное отличие персонажей Высоцкого заключается в более детальной прорисовке их образов, они очень реалистичны, наделяются портретами, речевыми характеристиками, поступками, открыто выражают свои чувства, переживают (Нинка из «Наводчицы», героиня «Городского романса» и др.), в то время как персонажи блатного фольклора часто обрисованы схематично, представляют собой набросок (Серенька, Манька – «Служил на заводе Серенька-пролетарий...» и др.).

Интересные сходства/различия можно заметить и в антропонимике новелл Высоцкого и блатных песен. Несмотря на использование, казалось бы, одинаковых имен главных героев и их вариаций, новеллы и блатные песни нельзя отождествлять. В обоих жанрах встречаются такие имена, как Вася, Нинка, Валька, Сергей, Вера, Маруся. В новелле Высоцкого «Я любил и женщин, и проказы...» читаем: «Я тебе, – она сказала, – *Вася*, / Дорогое самое отдам!..» / Я сказал: «За сто рублей согласен, / Если больше – с другом пополам!» [Там же, с. 60]. В блатной песне «На Дерибасовской открылась пивная»: «Но вот вошла в пивную Роза-молдаванка. / Она была собой прелестна, как вакханка. / И к ней подсел ее всегдавший попутчик / И спутник жизни *Вася Шмаровоз*». При кажущейся

похожести антропонимика в новеллах и в блатных песнях существенно различается. В блатных песнях больше собирательности, обобщенности, в то время как в новелле больше конкретики. Поэтому в первых текстах нередко отсутствуют фамилии и какие-либо упоминания конкретных исторических личностей, во вторых же текстах имена упоминаются довольно часто с фамилиями: Голубев Слава, Сережка Фомин, Борисов, Леонов.

Рассмотрим хронотоп новелл Высоцкого и блатных песен. Как показал наш анализ, действие в блатных песнях происходит в кабаке («Раз в московском *кабаке* сидели...»); в домике («В сером *домике* у портнихи комитет бунтарей заседал...», «В одном красивом месте...»); на поле боя («Под частым разрывом гремучих гранат / Отряд коммунаров сражался...», «Не нужно грустить, господа офицеры...»); на улице («Шарабан», «Нью-Йорк», «Бублики», «Шанхай», «Как-то по проспекту...», «Белые туфельки»); в ресторане («Не смотрите вы так сквозь прищуренный глаз...»); в саду («Позабыт-позаброшен», «Над обрывом есть маленький садик...»); в лесу («Сирота», «Любовь коммуниста»); на вокзале («Беспризорник», «Цыц вы, шкеты, под вагоном...»); на заводе («Пролетарочка», «Кирпичики»); в тайге («Золотоискатель»); в тюрьме («Тюремная», «Я сижу за решеткой...», «Беглец», «Лагерная») и на кладбище («Бледной луной озарился...»).

В новеллах Высоцкого действие также может происходить в ресторане или на вокзале, но отличительной особенностью является то, что у поэта вокзал является или местом прощания любящих людей («Татуировка»: «И в тот день, когда прощались на вокзале, / Я тебя до гроба помнить обещал, / Я сказал: “Я не забуду больше Вали!” / “А я – тем более!” – мне Леша отвечал...» [Там же, с. 21]), или местом прощания с прошлой жизнью («Вот раньше жизнь...»). А в блатных песнях вокзал воспринимается как конкретное место развития данных событий. Это могут быть и воровство, и действия беспризорников, и смерть сироты: «Подошел он к билетной кассе, / Тихо руку свою протянул. / Не успел еще слова промолвить, / Как охранник его завернул...»

Во временном континууме между песнями блатного фольклора и новеллами тоже улавливаются различия. В блатном фольклоре время суток, как правило, чаще всего не упоминается, так как для него характерна обобщенность, и какое время суток в песне, где героиня или герой рассказывает о своей жизни, горестях и метаниях, не так важно. Действие может происходить как ночью, так и днем, однако если в песне есть трагический финал, то кульминационное развитие сюжета и принятие

значимых решений приходится в основном на ночь, как, к примеру, в блатной песне «Серый домик двухэтажный...»: «Той же ночью за амбаром / Порешил рабочий сход / Мировым объять пожаром, / И затакал пулемет».

У Высоцкого также можно встретить все времена суток. Нередко упоминается субъективное (перцептуальное) время, когда совершалось важное для героя решение, происходило событие, имеющее для него большое значение, как в новелле «Татуировка»: «И в тот день, когда прощались на вокзале, / Я тебя до гроба помнить обещал» [Там же, с. 21]. В его новеллах может описываться вечер, причем часто при далеко не радостных воспоминаниях персонажа, как в новелле «Тот, кто раньше с нею был»: «В тот вечер я не пил, не пел». У Высоцкого изредка функционируют и целые сутки, как в новелле «У тебя глаза, как нож»: «Он шесть суток мою рану зашивал!»

Итак, проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы. В отличие от ряда высокоцковедов, мы многие тексты квалифицируем не как блатные песни, а как стихотворные новеллы, образованные на этой основе, не отрицая в них некоторые признаки уличного (дворового) фольклора.

Новеллы Высоцкого оказались тематически близкими к песням низового фольклора. Неоспоримым является то, что персонажи – главные центральные фигуры в сопоставляемых жанрах. Наличие реально-бытового хронотопа почти идентично.

Вместе с тем, новеллы Высоцкого значительно отличаются от блатных песен. Главные отличия состоят в следующем: развитая сюжетная организация и не всегда хорошо развитый сюжет в блатном фольклоре; детальная прорисовка обликов персонажей новелл, которые чаще наделяются психологическими и внешними портретами, полными именами, в то время как в фольклоре этот признак совсем не обязателен.

Поскольку речь идет не о нейтральных произведениях, а о блатном фольклоре, то и признаки его будут иметь ярко выраженную эмоциональную маркированность, поэтому тематика и сюжетная организация здесь криминальная/хулиганская, персонажи не вполне благополучные, хронотоп чаще всего выражен замкнутым пространством и субъективным временем, что связано прежде всего с несвободой персонажа.

Тема нашего исследования представляется нам весьма перспективной, поскольку поэзия XX века, породившая принципиально новый жанр авторской песни, вбирает в себя признаки не только традиционных жанров, но и жанров новых, периферийных, что открывает новые возмож-

ности для значительного расширения литературно-культурологического контекста.

1. См.: Кулагин А. В. К проблеме «Высоцкий и фольклор»: Заметки на полях // Кулагин А. В. Высоцкий и другие. М., 2002; Чибриков В. Ю. Сергей Есенин и Высоцкий: Влияние поэзии Сергея Есенина на творчество Высоцкого // Творчество Владимира Высоцкого в контексте художественной культуры XX века : сб. ст. Самара, 2001; Абрамова Л., Перевозчиков В. Факты его биографии. М., 1991; Воронова М. Стилистические средства маркирования лирического и ролевых героев В. С. Высоцкого // В. С. Высоцкий : исслед. и матер. Воронеж, 1994; Новиков В. В. В Союзе писателей не состоял. М., 1991; Скобелев А., Шаулов С. «Донимал их блатными аккордами»: Проблема свободы... URL: <http://www.pesni.golosa.info/dvor/a.-intelligencia.htm>.
2. См.: Сафарова Т. В. Жанровое своеобразие песенного творчества Владимира Высоцкого : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2002.
3. Ефимов И. А., Клинов К. В. Высоцкий и блатная песня. URL: http://www.otblesk.com/vysotskiy_blat.-3.htm.
4. Скобелев А., Шаулов С. В. Высоцкий: Мир и слово. Воронеж, 1991.
5. Дымова И. А. Стихотворные новеллы Н. А. Некрасова в контексте жанровых тенденций поэзии середины XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2003.
6. Вагант : приложение. 1991. № 4.
7. Высоцкий В. С. Сочинения: В 2 т. / сост. А. Крылов. М., 2001.

И. С. Кадочникова
г. Ижевск

Жанровое своеобразие цикла Ю. Левитанского «Фрагменты сценария»

Ю. Б. Орлицкий, говоря о структуре книги Ю. Левитанского «Кинематограф», отметил, что «в ней особенно сильна целостнообразующая роль «внутренних жанров», равномерно распределенных по всему пространству книги, но составляющих, несмотря на это, своеобразные циклы» [1, с. 16]. Таких циклов (и, соответственно, «внутренних жанров») в «Кинематографе» пять: «Фрагменты сценария», «Воспоминание о...», «Как показать...», «Сон о...», «Человек».

«Фрагменты сценария» – структурный стержень книги. Это дистанцированные друг от друга стихотворения «Время слепых дождей», «Вре-